

## A TENGELY-RENDSZERŰ FUNKCIÓS GONDOLKODÁS PÉLDÁI KODÁLY ZOLTÁN MŰVEIBEN

„Tudjuk jól: az ismétlés a tudás anyucikája” – kezdte a zenei organikáról tartott előadását Bárdos Lajos 1978. április 30-án a kecskeméti Kodály Intézet nagytermében. Aki oly szerencsés, hogy találkozhatott vele, bizonyíthatja, hogy ő képes volt a legkomolyabb tárgyat is mindenkit derűre hangoló humorral előadni. Így került sor sok más felvetése között a domináns-tonika kapcsolatot firtató kérdésére is:

„Mellesleg, ha meg tudná indokolni valaki, miért érzi az európai fül évszázadok óta a legmegnyugtatóbb befejezésnek az V fok – I fok, domináns – tonika fordulatot, legyen szíves, írja meg nekem egy levelezőlapon!”<sup>1</sup>

A horgas kérdés belém csimpaszkodott, és nem sokkal később levelet írtam Bárdos Tanár Úrnak megfigyelésemről, mely szerint a domináns és tonika szorosabb összetartozásának az lehet az oka, hogy egy adott hang első 16 felhangja közt megtaláljuk az I. és az V. fokú hármashangzat hangjait, de teljesen hiányzik a felhangok sorából az alaphang tiszta kvartja és nagy szextje, azaz a szubdomináns két fontos alkotóeleme. Vagyis a domináns és tonika legszorosabb összetartozását nemcsak a vezetőhang – alaphang melodikus vonzása, hanem a két hármashangzat azonos felhangsorból való származása is indokolja.

Válaszát idézem:

„Kedves Kollega Uram,  
örülök, hogy legalább egy valaki reagált kecskeméti felkérésemre...  
Igen szellemes és újszerű az a meglátása, hogy a felhangsorban csak az V. fokú hármashangjai vannak meg (szó-tí-re = 12-15-18), – a szubdomináns hangok nem.

Igen ám, de mi magyarázza meg, hogy az V. vonzza az I.-et, és nem fordítva? Hiszen éppen fordítva lehetne gondolni: az alaphang előbb-utóbb megjeleníti egyre magasabb felhangjait is. Tehát elméletileg az I. fok vonz V.-et lenne az észszerű... Ahogy hangzathallásunk is: az ősi uniszónó –

---

<sup>1</sup> A kérdés írásban a Parlando 1980/9 számában a „Csak-finális” című cikkben jelent meg. Újra közli Mohay Miklós a Bárdos Lajos: *Elemző írások a zenéről* I. c. kötetben (139. oldal)

kvintorgánium – tercgimel – hármashangzat – négyes, ötöshangzat, stb, egyre feljebb kapaszkodik.

Ha a felhangrend magyarázná, hogy az V. fok vonz I-et, - akkor persze egy I-fok vonz IV-et éppoly igaz, - csak kiugrottunk a felhangkészletből... Az összefüggés (hangzatrokonság) megállapításában igaza van, de még nyomozandó az irány nyugtalanító problémája. Miért vonz a származtatott képlet származtatót? A fiú nemzi az atyát?...

Ha van kedve tovább kutatni és jut valamire, – más zenei témákkal is, – szívesen veszem májd sorait.

Szíves köszöntéssel

Bárdos Lajos”

Buzdításának közel három évtizedes késéssel most igyekszem eleget tenni.

Kezdjük tehát az ismétléssel:

Semmit sem kell tudnunk a funkciókról, hogy érezzük a következő két-szólamú menet természetességét:



Hozzáadva a basszus autentikus kvint-kvart lépéseit azonnal kitűnik a menet funkciós jellege



### 1. kottapélda

A tiszta kvint- és kvartlépések sora szabályos funkciós kört (T-S-D-T) alkot, ám ott, ahol a diatonikus rendszer karakterisztikája (szűkített kvint) következik a szekvenciában, megtorpan a funkciós körforgás, funkció-ismétlést tapasztalunk.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Bárdos: *Tonika, vagy nem?* in Harminc írás, Budapest, Zeneműkiadó, 1969 – 187. oldal

A számos barokk és klasszikus példa közül Händel g-moll passacagliájának témáját idézzük:

g-moll passacaglia  
(téma) G. F. HAENDEL

T S D T S S D T

Cembalo

Az akkordok alaphangja: Lá Re Szó Dó Fa Ti Mi Lá

## 2. kottapélda

Kodály a *Tizenöt kétszólamú énekgyakorlat*-ban Vivaldi *d-moll concerto*-jának témáját idézve ad stílusgyakorlatot a tanulók kezébe:

### 15 kétszólamú énekgyakorlat (12)

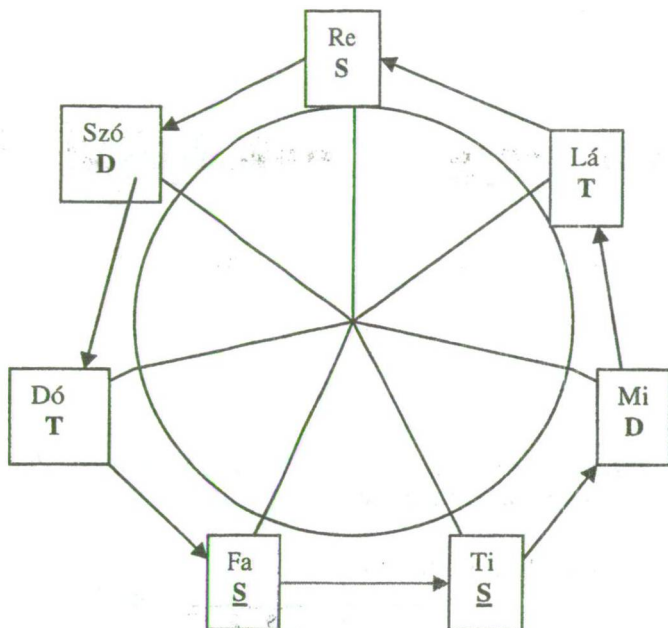
Kodály  
Antonio Vivaldi témájára

T S D T S S D T

a: I	IV	VII	III	VI	II	V	I
C:		V	I	IV	VII		

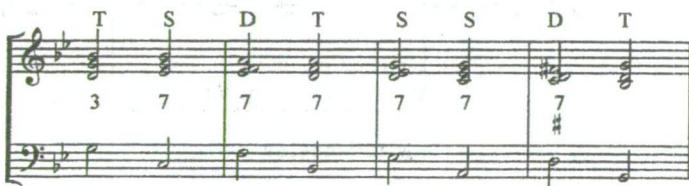
## 3. kottapélda

A diatónia hangjait kvintkörbe rendezve:



1. ábra

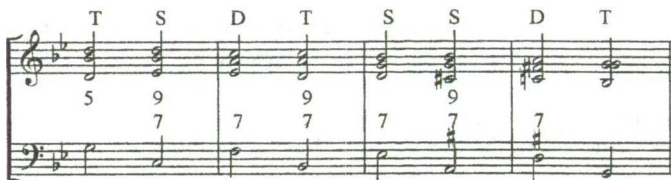
A barokk szekvencia négyeshangzatokkal is közismert:<sup>3</sup>



4. kottapéllda

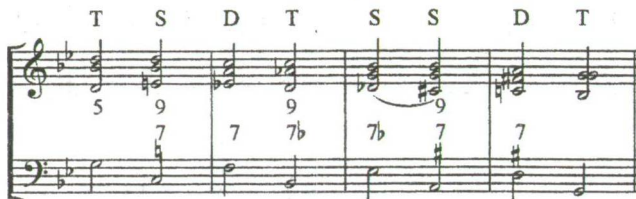
A bécsi klasszikusok kedvelt váltódominánsát a romantika szept-nón akkordjai közé vegyítve:

<sup>3</sup> U.o.: 189. oldal 13/6 kottapéllda



### 5. kottapéllda

Innen már csak egy lépés a Kodály által igen kedvelt szekvencia, amelyben minden akkord dominánsszeptim vagy -szeptnón színezetű:



### 6. kottapéllda

Ennek szoprán szólamát elhagyva kiláglik a kromatikus menet és a klasszikus funkciórend összefüggése: a basszus szűkített kvint lépésénél a kromatikus menet megtorpan.

Mellékdominánsok aut. szekvenciája:

T D T S D T S S D T

a) a barokk hagyomány szerinti funkciós basszus:

g:I V I IV C:V I IV<sup>sz5!</sup> a:II V I

b) a basszus hangjainak poláris felcserélésével:

c) a kettő váltakozása kromatikus menetet ad:

### 7. kottapéllda

Kodály népdalfeldolgozásainak harmonizálásában számos helyen alkalmazza ezt a kvart-kvint menetet. Egyik legszebb példája a Háry-ban az *Elment a két lány* (duett nőikarral), amelynek dallamához kétszer is szépen illeszkedik, ahogyan halljuk:

(Énekeljük hozzá halkan szolmizálva a basszust!)

### Elment a két lány

Kodály: Háry János  
Duett női karral- részlet

The image displays two systems of musical notation for the song 'Elment a két lány'. Each system consists of a vocal melody line (treble clef) and a bass accompaniment line (bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The first system covers the first eight measures, and the second system covers the next eight measures. Above the vocal melody, solfège syllables (T, S, D, T, S, S, D) are written. Below the bass line, solfège syllables (LÁ, RE, SZÓ, DÓ, FÁ, TI, MI) are written, along with Roman numerals (I, IV, VII, I, VI, II, V) and figured bass notation (e.g., 7, 9, #, 7#, 7, 7, 9, x). A 'sz5!' marking is present in both systems, indicating a specific harmonic or melodic feature. The lyrics are written below the vocal melody.

**System 1:**

(T) T S D T S S D

El - ment a két lány vi - rá - got szed - ni, El - in - du lá - nak, kez - dé - nek men - ni,

gisz. I 7 9 # 7# 7 7 9 x x

LÁ RE SZÓ DÓ FÁ TI MI

**System 2:**

T S D T S S D T

E - gyik a más - tól kez - di kér - dez - ni Ki volt az, es - to té - god ké - ret - ni?

9 7 7# 6 7 x 9 9 7 7 6 3x

LÁ RE SZÓ DÓ FÁ TI MI LÁ

### 8. kottapélda

Énekeljük a dallamot a lényegre egyszerűsített zongorakísérettel!

A funkcióismétlés lényege tehát, hogy a poláris távolságú azonos szerkezetű hangzattal ugyanazt a vonzást lehet elérni. De nemcsak a szubdomináns funkciót lehet a poláris párjával helyettesíteni. Előfordul az a dominánssal is:



## Háry - Toborzó

Kodály

Hej é - let, be gyöngy é - let, en - nél szebb sem le - het,

Funkciók: S D T S D T T  
Alaphangok: A H E A D G E

Csak az gyű - jön ka-to - ná - nak, a - ki i - lyet sze - ret.

S D T S D D T  
A D G C F H E

### 9. kottapélda

S miért pont a tonikával ne eshetne meg?

## Magas kösziklának

Hangnem: cisz-frig

Kodály

pp

Domináns: D(Kodály) H(modális)  
Tonika: CISZ CISZ CISZ G CISZ G CISZ G

H  
(G)  
EISZ  
(CISZ)  
Tonika!

### 10. kottapélda

A *Magas kősziklának* kezdetű dal zongorakíséretének befejező ütemeiben a tonikai *Cisz-dúr* akkordot két domináns funkciójú váltóakkord, a *D-dúr* (= „nápolyi” domináns) és a *H-dúr* (= modális domináns) veszi közre, a négy záró ütem pedig a *Cisz-dúr* – *G-dúr szext* poláris távolságú akkordokat váltogatja, megállapodva végül az *eisz* – *h* szűkített kvinten, a *cisz*-nek és *h*-nak tercén. S halljunk csodát: ez a szűkített kvint a tonika!

Persze a tonikai funkcióhelyettesítést jól ismerjük a klasszikusoktól álzárlat néven. Kodály azonban ezt is helyetessel készíti elő:

### Kocsi szekér, kocsi szán

Kodály

Jö-vő té-len ha é-lek, Fér-hez men-gek, li-bi-bi lim-lom, lom-zatibom-bom, ha ves-znek.

7 9 7 9 7 6# 7  
RE S SZÓ D DÓ T FA S TA D LÁ t (álzárlat)

### 11. kottapélda

A *Kocsi szekér, kocsi szán* második versszakának végén ismét az autentikus fölépések szekvenciája készíti elő az álzárlatot, de nem a klasszikus V. fok felől érkezünk a VI.-ra, hanem a Ta-Lá basszuslépés által meghatározott „Kodály-domináns” fordulattal.

A tengely-rendszer szerinti helyettesítés mégis legtöbb változatban a domináns funkcióhoz kötődik.

Lendvai Ernő szerint „Egy domináns – tonika kadencia (vagy domináns – tonika elvű szekvencia) a következő alakokat nyerheti:

- 1) kvart-lépés felfelé (pl. G-dúr → C-dúr) – ami megfelel a klasszikus V-I oldásnak.
- 2) nagyszekund-lépés felfelé (pl. B-dúr → C-dúr) – jellegzetes modális domináns
- 3) kissetund-lépés lefelé (pl. Desz-dúr → C-dúr) – ez utóbbit neveztük el Kodály-dominánsnak.
- 4) A negyedik lehetőség: nagyterc-lépés lefelé (pl. E-dúr → C-dúr) – jóval ritkábban fordul elő.”



Kezdjük a *barokk/klasszikus* domináns-tonika, az V.-I. fok kapcsolattal:

A 150. genfi zsoltár  
1. versszak zárata 23.-26.

Min - den ve - he - ti e - szé - ben.

V<sup>43</sup> I

### 12. kottapélda

A 150. genfi zsoltár  
2. versszak zárata 49.-53.

Ör - vend - jetek az Is - ten - nek!

4 3  
V VI

### 13. kottapélda

A 150. genfi zsoltár  
3. versszak zárata

mind - ő rök - ké, őt mindő rök - ké!

VI 6 7 5 4 3 I IV I  
II V

### 14. kottapélda

A 150. genfi zsoltár 16. századi dallama a legegyszerűbb, hagyományos zárlatokat vonzza, a korra oly jellemző díszítéssel, a terckésleltetéssel. A harmadik versszak zárata több új elemmel bővül. A váltódomináns kvint-

szext akkord fénye a „mindörökké” kezdőszótagjára esik. (Kézenfekvő az asszociáció Bach János-passiójának záró koráljára, nemcsak a hangnemi azonosság (Esz-dúr) miatt, hanem a szövegi megfelelés okán is: a tág szerkesztésű váltódomináns kvintszext akkord itt is az „Ewiglich” (mindörökké) szó első szótagján ragyog fel.) A lezárást erősítő fontos mozzanat a két ütem hosszú IV. fokkal hangsúlyozott plagális zárlat.

A második eset, a *modális domináns* igen gyakori nemcsak Kodály, hanem a 20. szd. tonális zenéjében. Néhány jellemző Kodály-idézet:

A tonika váltó-akkordjaként:

**Isten kovácsa**

Kodály  
FINE.

czt! ——— czt! ———

E                  D                  E

### 15. kottapélda

Vagy hosszan váltogatva a D-T fokokat:

**Öreg vagyok már én**

Kodály

Ej, tit-kon e-gyet, ket - tőt!

9                  6 #                  6 #                  6 #                  6 #  
7                  4                  4                  4                  4  
4                  3 #                  3                  3                  3  
D                  D                  D                  D                  D

E                  E                  E                  E                  E

### 16. kottapélda

Ha a modális domináns négyeshangzat formában jelenik meg (*szó-ti-re-fa*), akkor a Lá-dúr akkorddal (*lá-di-mi*) együtt a Kodályra oly jellemző második hétfokúság (heptatonía secunda) teljes hangkészletét kapjuk meg:

### Fölszállott a páva

Befejező ütemek:

Kodály

sza - ba-du-lá - sá - ra. f Szó<sup>7</sup> - Lá

r r

t t,

f

d: lá

### 17. kottapélda

#### HEPTATONIA SECUNDA

Ti Re Fa Szó Non-tonika Tonika

Lá Di Mi Lá D T

### 18. kottapélda

A Lendvai Ernő által *Kodály-domináns*nak nevezett harmadik eset, amely kisszekund lépéssel közelíti meg az alaphangot, különösen otthon érzi magát a MI-végű dallamok harmonizálásában. (Bárdos Lajos erre az esetre a „*nápolyi-domináns*” kifejezést használja, utalva arra, hogy a hétfokú hangnemek többségében a II. fok leszállítással érhető el a tonika feletti kisszekund. Dúr-dúr kapcsolatokban:

TA-RE-FA – LÁ-DI-MI,  
MA-SZÓ-TA – RE-FI-LÁ,  
LA-DÓ-MA – SZÓ-TI-RE,  
RA-FÁ-LA – DÓ-MI-SZÓ

Első példánkban, a *Rákóczi kesergőjének* zárlatában maga a dallam „hívja meg” fríges záró fordulatával a nápolyi-fokot:

**Rákóczi kesergője**

Kodály

*molto rit.* *pp* tempo  $\text{♩} = 60$

Jaj, ki ne szán - na!

*pp*

*rallent.*

*espr.* *dim.* *ppp*

GIS=AS  
F  
D  
B

→ A

"Kodály-domináns" vagy  
"nápolyi-domináns"

## 19. kottapélda



Az *Akkor szép az erdő* Mi végű dallamának három versszaka teljes emberi sorsot jelenít meg. Kodály kíséretének zárlatában a Kodály-domináns egyik legjellemzőbb példáját találjuk. A Fa-szeptim akkord a teljes záró sort keretezi: két ütemmel bevezeti, és egy széles ívű sóhaj-futammal készíti elő a tonikai E-dúr hármast. De mi van közbül? A szöveg: „csókolj meg!” – alatt a kíséret a funkciós szekvencia közbevetésével megadja álomban az élet adósságát, a természet rendjét, amit a sors (vagy szülői akarat) megtagadott... A közbevetett menet funkciórendje fejezi ki legjobban a realitástól való elszakadást: a funkciós kör nem T-től T-ig, hanem S-től S-ig jár, mintegy távoli világban.

Akkor szép az erdő...

Kodály

*più lento*

Régivolsze-re-tóm, csó - kolj meg!

FA D LA S RE SZÓ T DÓ S FA D FA MI D T

## 20. kottapélda

A következő példában „*Kodály-mellékdomináns*” is találunk a klasszikus mellékdomináns analógiájaként: ha a mellékdomináns az V-I kapcsolat áthelyezése más fokpárookra, akkor a Kodály-domináns is áthelyezhető, amint látjuk: a Fa-Mi zárlat domináns-tonika viszonya két ütemmel előbb a Ta-Lá tonika-szubdomináns közti vonzásként szerepel. (Gondoljunk csak vissza Bárdos Tanár Úr felvetésére: „Ha a felhangrend magyarázná, hogy az V. fok vonz I-et, - akkor persze egy I-fok vonz IV-et éppoly igaz, - csak kiugrottunk a felhangkészletből...”

Igen, Tanár Úr, igaz, és nemcsak az I-IV kapcsolatra nézve, hanem annak tengelyrendszerbeli helyettesítésére, a Kodály-dominánsra is!



## Ne búsuljon senki menyecskéje

Kodály

Ne bú - sul-jon sen-ki me-nyecs - ké - je, hogy az u-ra nem i - gen szó - pecs - ke.

*simile*

Lá — Lá Lá Re — Szó — Dó —

Ha meg-hal is, meg ne hal-jou ér - te, Más hoz ne - ki a ta - va - szi focs - ke.

Fa — Ta Lá Szó Fa Mi

D — T S! T D! T

### 21. kottapélda

Idézetünknek további tanulságai is vannak.

A FA-LÁ-TI-RI képlet ugyanis megegyezik a klasszikus összhangzattan II. bővített terckvart akkordjával, s így tekinthetnénk zárlatunkat S-D félzárlatnak b-mollban. Ebben az esetben viszont az előző sor zárлата kapna D-T értelmet.

Valójában még többről van szó. A FA-LÁ-TI-RI képletet MI tonikához viszonyítva a tengely-rendszerben két domináns funkciójú akkord összevonásának halljuk. Az egyik a Kodály-domináns hiányos szeptim alakban: FA-LÁ-RI(=MA), a másik az V. fok ugyancsak hiányos szeptim alakban: TI-RI-LÁ. Ez a képlet azt mutatja, hogy a tengely-rendszerű funkciós gondolkodás nemcsak a funkció-ismétlést, funkció-helyettesítést teszi lehetővé, hanem két poláris távolságú azonos funkciójú hangzat kombinációja rendkívüli módon megerősítheti a funkciós vonzást.

A *nővérek* kíséretének bravúros ötlete, hogy a versszak záróhangjához (tonika) a legerősebb dominánst, az V. fokkal kiegészített Kodály-/nápolyi-

dominánst alkalmazza. Ezzel a két versszak kapcsolatát a legszorosabbra fűzi, a záróhang és a hozzá nem illő harmónia átkötésével pedig kifejezi, hogy a szöveg mondandójában is fordulat következik.

## A nővérek

Kodály

Örö-me a nő-ném-nök cif-ra szabó lo-gény, Hej, de nő-kem si-ra-lom szegény kondás le-gény.

RE S S S S SZÓ DÓ FA TA  
S D T S D!

Tempo I.

Fel - te-szik a nő - né-met...

T

A teljes meneten át hallatszik a domináns (= a) nyugvópont, a funkciós menet mintha függetlenül magát a dallamtól.

A dallam tonikai záróhangjával kétféle: a klasszikus domináns (MI = V fok) és a Kodály-domináns (Ta-domináns?) hoz létre cumulust.

## 22. kottapéllda

Az tehát, hogy az V. fok helyett „nápolyi dominánst” találunk, nem más, mint a domináns hangzat felcserélése poláris párjával. De vajon valóban olyan új dolog ez poláris csere? Figyeljük csak meg Mozart fagott szólamát a következő menetben (vázlatos zongorakivonat):

## g-moll szimfónia K 550 - II. Andante

A63. ütemtől:  
 alaphangnem: Esz-dúr  
 lokális hangnem: c-moll

Mozart

c:IV                      V      IV   V      IV   V      IV   V      IV

D   T   S   D   T   S   D   T

V                      V    I   IV   VII   VI   II   V    I   (IV)   V

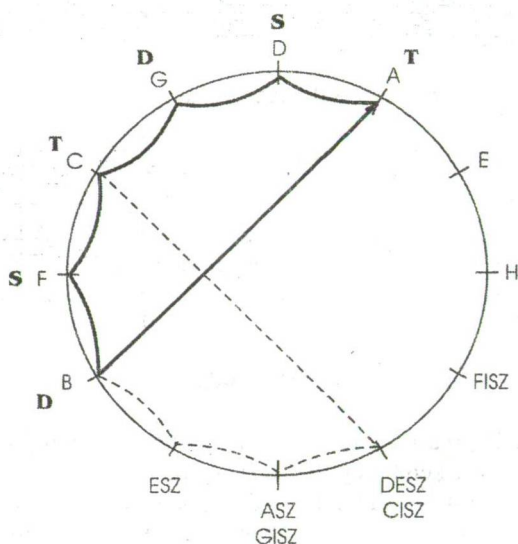
(IV)

Esz: V   I   VII

### 23. kottapélda

A fagott szólamát (a kottapélda keretbe foglalt részének basszusa) a kvinkörön ábrázolva:

**G - C - F - B → A - D - G - C**  
**D - T - S - D - T - S - D - T**



**2. ábra**

Az autentikus fölépések szekvenciája három lépés után „átugrik” a kvintkör túlsó oldalára, és ott folytatja a menetet, minden egyes hangot a poláris párjával helyettesítve.<sup>4</sup> Ezzel elkerüli a funkció-ismétlés zökkenését a harmóniai folyamatban. (A részlet folytatásában a mellékdomináns szept-nón akkordok autentikus szekvenciájával érjük el a visszatérést.)

Az egész gondolkodásmód esszenciáját a K. 574 G-dúr gigue-ben találjuk meg:

<sup>4</sup> Hasonló menetet találunk Mozart *Resto, oh cara c.* (K. V. 528) hangversenyáriájában a 27. – 30. ütemben és annak visszatéréseiben.

# G-dúr gigue K 574

Mozart



A labirintus: autentikus fölépések kromatikája



## 24. kottapéllda

A 24. kottapéllda második sorának első két üteme valódi harmóniai labirintus, amelyből csak kettős logikai fonál mentén juthatunk vissza az alaphangnemhez. Az egyik a szólamok minden második hangját összekötő *funkciós kvint-kvart menet*, (a kottapélldában aláhúzással kiemelve) a másik a minden második hangpárt összekapcsoló *kromatikus menet* (olvassuk össze a felső szólam azonos artikulációval jelölt hangpárjait!).

Összevetve a 7. kottapélldával kiderül, hogy az első hallásra szinte atonalisnak tűnő két ütem valójában a funkciórend legszigorúbb betartásával vezet vissza az alaphangnem dominánsához. Mozart egyrészt megnehezíti a kromatika felismerését az azonos funkciójú poláris távolságú hangzatokat egymás mellé állítva és különböző regiszterekbe dobálva, ugyanakkor kiemeli ezt a kettős összefüggést a nyolcadok hármas lüktetését felülíró artikuláció által létrehozott hemiolával. A funkciós elemzés megkönnyítése érdekében egyszerűsítsük le a kottaképet a ritmus elhagyásával és a regiszter-különbségek kiküszöbölésével:



T S S D D T T S S D D T T S

C helyett AISZ

DESZ helyett H

## 25. kottapélda

A nagytercek sorát két helyen szakítja meg egy-egy szűkített kvint, de ez nem érinti a funkciók rendjét. A menet logikája, hogy minden funkciót megismétel annak poláris párjával. A funkció-ismétlést két alkalommal azonban – üdítő változatként – nem a poláris távolságú akkordot képviselő nagy terc, hanem ugyanannak a hiányos dominánsseptimnek szűkített kvintje jelenti.

De térjünk vissza a negyedik lehetőséghez, a domináns-tonika viszony  $\bar{E}$  – C (nagyterc le) alakjához, amelyet Lendvai ritkának mond. Ritka, de nem példátlan!

A süket sógor végén meglepetésként éljük meg:

## A süket sógor

Kodály

bo-lond! Bo-lond! Ad-jon Is-ten kend-nek is!

6 7 5 3 7 5 3

Ti Mi Mi Mi Dó Dó

## 26. kottapélda

A III. fokú mellékdomináns (MI-dúr) akkord előkészítése a VII. mellékdomináns (TI-dúr) szextakkord, de váratlan és újszerű, hogy a MI-dúr hármas, mint az V. fok paralelje képviseli a zárlatban a domináns funkciót. Különösen találó ez a megoldás a szöveg fordulatához, amely az eddigi csúfolódókat teszi nevetségessé.

A *Jelenti magát Jézus*ban Húsvét csodája, a feltámadás fénye ragyog fel benne:

**Jelenti magát Jézus**

Kodály

Jé - zus ma - gát — úgy je - lent - ge - ti már. —  
 Mixolíd dallam: TI SZÓ  
 III - I

### 27. kottapélda

Az utolsó versszak zárata felvillantja a további két tengelyes D – T kapcsolatot:

**Jelenti magát Jézus**

Kodály

Jé - zus ma - gát — úgy je - lent - ge - ti már. — úgy je - lent - ge - ti már. —  
 7  
 Lá Fa Ta Ma La Szó  
 S D T S D T

### 28. kottapélda

A népdalszöveg a Megváltó küldetésének három legnagyobb eseményét és azok ünnepét idézi: Karácsony, Húsvét, Pünkösd. Íme a teljesség, ami a zárlatok „tengelyes” domináns-használatát illeti a mixolíd dallamban:

TI-SZÓ = Mediáns domináns  
 FA-SZÓ = Modális domináns  
 LA-SZÓ = Nápolyi domináns

A legszebb nagyterc le (III – I) típusú zárlat számomra mégis a *Semmit ne bánkódjál*-ban található:

### Semmit ne bánkódjál

*Sostenuto*

*pp* *mp*

Néz - zed a Krisz - tus - nak ár - tat - lan - ha lá -

*Kodály* *hanga*

lát. *hanga*

re Di Lá

S D T

re Di Lá

### 29. kottapélda

A szoprán tonikai nyugvópontja egyértelművé teszi az értelmezés közegét. Külön figyelmet érdemel, hogy a III. fokú domináns (nevezhetnők „mediáns domináns”-nak, ha nem volna amúgy is sok az idegen szó a szaknyelvben) kiegészül az V. fok hangjával. Halálos fájdalom zeng ki ebből a dominánsból.

### Összefoglalás

„Meghalok, meghalok, még beteg sem vagyok,  
 Kolonyi temetőn nyugonni akarok.”

Kodály a *Meghalok, meghalok* kezdetű zaborvidéki népdalt két ízben dolgozta fel nőikarra, a kettő (1908 és 1957) között közel fél évszázad telt el, s közben megjelent zongorakíséretes dal formájában a Magyar Népzene

sorozatának III. füzet 13. darabjaként is. Mondhatjuk: évtizedeken át visszatérően foglalkoztatta fantáziáját ez a különös szépségű, korán megtalált gyöngyszem. A dallam záró sora: „nyugodni akarok.” – nem hagy nyugodni. Szolmizálva:

D S D D D T  
ti – lá – szí – fa – re – mi

mintha összefoglalná a domináns-tengely hangjait:

<i>ti – mi</i> = V – I	klasszikus domináns
<i>szí – mi</i> = III – I	mediáns domináns
<i>fa – mi</i> = II – I	nápolyi (Kodály-) domináns
<i>re – mi</i> = VII – I	modális domináns

Ha az eddig átmenőhangként kezelt lá-t is beleillesztjük a zárófordulatba, akkor is csupa jellegzetes népdalzáró ternót kapunk:

<i>ti – lá – mi</i>
<i>szí – lá – mi</i>
<i>fa – lá – mi</i>
<i>re – lá – mi</i>

Nyu - god - ni      a - ka - rok.

ti   Lá   szí   fa   re   MI

#8   #8   8   #8

30. kottapélda

Összefűzhetjük a négyféle D – T lehetőséget egyetlen menetté a ritkától a gyakori felé haladva:

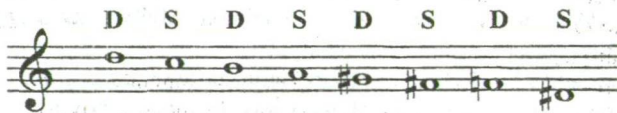
### Tengely-dominánsok összefoglaló mintpéldája



Szi - Mi Fa - Mi Re - Mi Ti - Mi  
(mediáns) (nápolyi) (modális) (klasszikus)

#### 31. kottapélda

És íme, az összes „tengelyes” hiányos dominánsszeptim hangkészlete olyan 1:2 modellskálát ad, amelyben szerepel a szubdomináns tengely minden hangja, de teljesen hiányoznak a tonikai tengelyhangok:



2 : 1 : 2 : 1 : 2 : 1 : 2

#### 32. kottapélda

Tehát a tengely-dominánsok magukba foglalják a szubdomináns tengely hangjait is, így adva új, non-tonika – tonika értelmet a funkciós D – T kapcsolatnak.

Záró példánk a *Marosszéki táncok* részlete, amelyben a kíséret a balkéz szólamában csupa hiányos dominánsszeptim akkordból álló kromatikus menet. (Lásd 7. kottapélda c. basszusmenettel.) A funkciós T – S – D – T kört pontosan követő kromatika úgy jön létre, hogy Kodály minden kvint le vagy kvart föl lépés helyett annak poláris párját választja. (V.ö.: 7. kottapélda c) basszussal.)



## Marosszéki táncok

Kodály

g<sup>ma</sup>

Tonika: a

T D T S D T

S D T S D T S D

### 33. kottapélda

Végezetül mit válaszolhatunk Bárdos Tanár Úr másik kérdésére: „még nyomozandó az irány nyugtalanító problémája. Miért vonz a származtatott képlet származtatót? A fiú nemzi az atyát?...”

Minden eddigi példánk kiindulópontja az autentikus fölépések barokk szekvenciája volt, amely korszakokon átvélő módon bővült, gazdagodott, egyre távolabbi összefüggéseket hódított meg, de eredetét, alapvető vonzás-irányát minden változásban megőrizte. Ez a vonzás így fejezhető ki legegyszerűbben: a felhang (részhang) vonzza az alaphangot = a rész az egészre törekszik, a feszültség oldást kíván. A temperált hangrendszer pedig először megengedte, később természetessé és mindennapivá tette a domináns funkció helyettesítését az alsó és felső paralel fokokkal és kiegészítését a poláris távolságú, azonos szerkezetű hangzattal. Bármily magasra hajtjuk tehát a hangzat-hintát, nyugalmi helyzetbe kíváncsozik, ahogy a „föl-föl dobott kő” is visszahull százszor is, végül is...

Még szebben példázhatja ezt a Bárdos Tanár Úr által csodálatos művészettel megzenésített vers, sorait a lelkiekről a stílustörténeti folyamatra is értve:

*„Mégis az ember  
téged elhagyván  
csillagokig fel  
vágyakozik”...*

*„De te, szent anya  
délceg gyermekedet  
várod öleddel”...*  
(Kölcsey: A Földhez)

Tehát nem „a fiú nemzi az atyát”, hanem az anya várja haza gyermekét...

Éppen a Bárdos Tanár Úr ne tudta volna?!

A Harminc frás elején szereplő második mottót csak mostanában kezdem érteni:

*„Remélem, unokáink nemcsak azért lesznek hálásak, amit itt kifejtettem,  
hanem mindazért is, amit itt szándékosan kihagytam, hogy legyen nekik is  
mit fölfedezniök.” (Descartes: Geometria, 1637)*

★★★